

Јелена Д. АНЂЕЛКОВИЋ*
Универзитет у Хамбургу
Институт за славистику

Оригинални научни рад
Примљен: 10. 10. 2023.
Прихваћен: 29. 2. 2024.

ПОЛИФОНИЈА ПРИПОВЕДАЧЕВИХ ГОВОРА У РОМАНУ *КАД СУ ЦВЕТАЛЕ ТИКВЕ* ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА**

Водећи се Шпицеровим стилистичким методом, полазиште наше анализе романа *Кад су цветале тикве* јесте језик, односно посебан начин говора приповедача на коме се гради наратив, остварен сказом. У складу са методологијом Успенског, различите језичке црте на фонолошком плану сведоче о променама перспективе на идеолошком плану. Циљ рада је откривање специфичних техника приповедања, којима Драгослав Михаиловић у роману успева да превазиђе ограничења која техника сказа намеће. Уз приповедача, у тексту се оглашавају и други јунаци својим језичким изразима уведеним директним говором. Приповедајући из сопствене тачке гледишта, они проширују тематски план текста, до тада сведен на једну свест. Са друге стране, наратив гради динамику константним изменама перспективе самог приповедача, које прати промена његовог језичког регистра. Наратор је тридесетосмогодишњи емигрант, Љуба Сретеновић, који током узбудљивог приповедања о свом одрастању на Душановцу, често мења тачку гледишта. Евоцирање прошлости реактивира негдашње емоције, које потиру временску дистанцу, перфекат се замењује презентом, а приповедање преузима јунак, Љуба Шампион. Поред наратора и јунака, у роману се разликује и вредновање имплицитног аутора, чији се глас у оквиру нараторовог детектује синтаксичко-семантичком анализом језичког израза.

Кључне речи: Драгослав Михаиловић, *Кад су цветале тикве*, сказ, наратор, јунак, имплицитни аутор, пререгистрација.

1. Увод

Пишући свој први роман *Кад су цветале тикве* (1968), Драгослав Михаиловић је остао при испробаној техници краћих форми, упркос општем ставу да сказ због бројних ограничења не може да изнесе ширину романескне

* jelena.andelkovic@uni-hamburg.de, jelena.andjelkovic76@gmail.com

** Овај чланак је део докторске дисертације (у изради) *Функције језика у прози Драгослава Михаиловића*, под менторством проф. Роберта Ходела, на Институту за славистику Универзитета у Хамбургу.

приче. Ово ремек-дело стварносне прозе (Ходел 2020: 149) било је замишљено као приповетка, али се јунакова исповест развила у роман, који је остао на основама новелистичког приступа, без битнијих структуралних измена, са специфичним језичким изразом. Остварен београдским говором у књижевнојезичком стандарду, наратив има нанос аргоа, који приповедачу отвара бројне могућности. Сам писац наводи пример *духовитог мангуплука*, којим у трагичним моментима анулира уплив сентименталне патетике (Ходел 1994: 268). *Тикве* су прави језички подухват, јер је стилизовани говор приповедача настао на основу Михаиловићевог сећања на душановачке мангупе са којима се 1959. лечио од туберкулозе, прво у једној београдској болници, а затим у сурдуличком санаторијуму. Према моделу који је имао прилике да чује само у та два наврата, писац је (ре)конструисао целовит језички систем на коме је засновао текст у чију се аутентичност до те мере веровало, да су се неки ондашњи становници Душановца препознавали у појединим ликовима (Ходел 1994: 270).

2. Анализа

2.1. Три перспективе

Наратор приповеда своју животну исповест из позиције накнадног искуства, која се мења током евоцирања прошлости. Под утицајем реактивираних емоција буди се негдашња младост, те улогу приповедача на одређеним местима у тексту преузима јунак. Смењивање тачке гледишта наратора и јунака уочљиво је на идеолошком, фразеолошком, психолошком и просторно-временском плану (Успенски 1979), док се трећа, перспектива имплицитног аутора, појављује спорадично и открива само на појединим плановима текста. Ауторово повлачење из сказа је нужно, али и немогуће у потпуности због компромиса који намеће сама прича. Његове интервенције су тешко уочљиве, јер се могу приписати наратору, са којим на идеолошком плану дели општи став о животу, изнет у апокрифу¹.

2.2. Однос површинске (линеарне) и дубинске (драмске) структуре

Наратив је организован у 24 поглавља. Свако од њих обележава један (значајан) догађај који при рецепцији, током читања које прати линеарну структуру, нема вредност нужног композиционог елемента. Чини се да наратор, пребирајући по сећању, износи, једну за другом, епизоде које не стоје у директној вези са главним приповедним током. Тек се у дубинској структури романа уочава строга организација, заснована на чврстим узрочно-последич-

¹ „Ево, лишени славе своје, у понижењу великом стојимо, вођени силом куда нећемо.”

Данилов ученик (XIII–XIV). Епиграф је цитат из *Живота Стефана Дечанског*, којим аутор заступа идеју живота као судбинског пада, антиципирајући коначну трагедију јунака и пре него што прича почне.

ним везама између свих, функционално оправданих сегмената, чијим би се изостанком нарушила кохерентност текста. Чворишта у којима се прелама драмска линија могла би промаћи читаоцу услед занесености узбудљивим епизодама главног јунака, које питким и динамичним чини сочан, разговорни језик београдске улице, а узбудљивим перспектива из које се приповеда. Међутим, суптилном интервенцијом, аутор мења перспективу. Пошто управља организацијом текста, кључне догађаје поставља на преломна места развоја драмске радње, наткриљујући принцип сукцесивности, којим се води наратор у свом организовању приче.

експозиција	Љубин улазак у Апашеву банду (групно силовање) бокс (тренирање у <i>Радничком</i> и мечеви)
заплет	јавно понижење Апаша на игранци, преотимање девојке и иницирање освете
перипетија	свађа са Перишићем, напуштање <i>Радничког</i> и трогодишњи војни рок
кулминација	Апашева освета – силовање и Душичино самоубиство
расплет	Љубина освета – убиство Апаша с предумишљајем
епилог	добровољно изгнанство Естерсунд као тамница

Присуство три перспективе, наратора, јунака и имплицитног аутора² (Принс 2011: 72), анализираћемо на примеру другог поглавља, које има функцију експозиције, јер њиме почиње централна прича. Обележава га живо сећање на прво сексуално искуство, које, као узбудљиву епизоду из младости, наратор најављује слушаоцима:

У лето четрдесет четврте је мени, Патку и Јолпазу једна курва келнерица што се шевела с неким Германцем истог дана скинула јунфер³. (16)

Приповедање креће из перспективе наратора, да би се врло брзо превело у перспективу јунака. Перфекат се замењује презентом који актуелизује акцију. На основу описа низа насилних радњи, спроведених над другим људским бићем, читалац схвата да је (тада) четрнаестогодишњи Љуба био учесник групног силовања које је организовао Апаш. Колективно искуство дочарано је множином, пошто се саопштава све што група од осам дечака, међу којима је и наратор, ради, чује, види и осећа:

² Имплицитни аутор по дефиницији нема свога гласа, али му се речи које изговара приповедач могу приписати на основу конструкта који читалац о њему ствара.

³ Јунфер-химен; невиност (Андрић 1976: 71).

А панталонице нам овако трепере. ...Завучемо се у неки шушмушљак, ни нос нам се не види. Чекамо. ...Видимо јој, сасвим нејасно, само главу. ...сасвим јој се примакнемо. ...Притрчимо и ми... (18)

Губитак невиности је за Љубу представљао прекретницу у одрастању, пошто је постављени изазов био иницијација за улазак у банду. Апашево интерпретирање силовања као казне коју је *курва* својим неморалним понашањем заслужила, код дечака уместо кривице рађа осећај јунаштва којим се пред ауторитетом доказивала зрелост. Љуба се у исповести, чак ни после толико година не обазире на жртву, јер приповеда из перспективе дечака, преузимајући његово вредновање. Све што се те вечери догодило у Звездарској шуми за њега је имало значај личне промене којом се завршило дечаштво и започело бурно младихство, обележено судбинским односом са Столетом Апашем.

Деагентизација насилног чина, у којој су агенс и пацијенс заменили улоге, усаглашава идеолошки план са језичким и психолошким. Нараторов егоцентризам из кога се приповеда сугерисан је синтаксичком конструкцијом у којој је жртва, из пасивне позиције трпљења постављена за актера полне радње, док насилник себе представља као пасивизирани објекат коме се нешто догодило: ... *мени... је скинула јунфер...*

Тек у завршници сцене долази до промене перспективе са фокусом на, до тада, маргинализовану жртву:

Кад смо се сви изређали, она се, онако рашчепљена, знојава, јадна, полако усправи на лактове. (18)

Ово више није глас младића, заокупљеног личним доказивањем, већ становиште наратора који је искусио патњу и има емпатије. Самоосуда ипак изостаје, а разлоге овом психолошком феномену треба тражити у језику. Говорећи о функцији аргоа, Михаиловић је истицао његову драгоценост у изражавању некаквог „*прозрачног, јунаковог духовитог мангулука, који се са становишта животног морала не понаша увек беспрекорно, те му као израз привидне или стварне површиности, пружа извештај алиби*” (Ходел 1994: 268) на који је имплицитни аутор имун.

Каламбурски обрт суптилно сугерише став аутора, који се не одаје. Скинути јуфер еквивалент је губитку невиности, што у другачијем фразеолошком контексту имплицира стицање кривице. Како год свој поступак правдао наратор, у вредновању имплицитног аутора силовање има значај преломне тачке-хибриса због кога јунак мора да страда. Шампионов пад који ће уследити, последица је неопростивог греха. Постављајући клетву жртве на крај уводног поглавља, аутор јој даје магијску моћ предсказања:

„Је л’ вас има још који? Је л’ вас има још, мајку вам ништачку? Сву сте ми блузу исцепали, мајку вам усрану! Нећете ваљда да ми је купите. Боље да је исцепате. Како ћу, оваква, кући? Је л’ вас има још таквих, мртву вам мајку!” (18)

Псовка усмерена на културну фигуру патријархалног света која симболише дом, најавиће низ трагедија које ће се завршити Љубиним одласком из опустеле породичне куће.

На површинској равни текста, уведена епизода је само један од хронолошки уланчаних елемената, једнаких онима који следе. Исповест је са њом потпунија, али би и њеним изостављањем могао да се исприча читав живот. Ову причу слушаоцима пласира наратор колоквијалним језиком у његовом основном значењу. Међутим, користећи се симболичним, пренесеним значењем језичких израза, са читаоцем кореспондира на нивоу дубинске структуре имплицитни аутор, за кога је ова епизода кључни елемент наратива, пошто од ње креће трагичан пад јунака. То значи да се ауторска замисао најлакше прати на нивоу драмске композиције.

адресант	језик	адресат	наративна структура	композиција
наратор	колоквијалан	слушаоци	површинска	линеарна
имплицитни аутор	симболичан	читалац	дубинска	драмска

2.3. Фонолошки план

На основу фонолошког плана може се пратити смењивање тачака гледишта из којих се приповеда, пошто сваку перспективу одликује специфичан језички израз. Када дође до промене перспективе, на нивоу језика долази до пререгистрације⁴, што је уочљиво у приповедачевим монолозима и у директно уведеним говорима других јунака кроз дијалоге.

2.3.1. Приповедачев говор / Језички регистар приповедача

2.3.1.0. Дистинкција између наратора и јунака

У говору приповедача се на основу вредновања, али и језичког израза могу разликовати три гласа. Први припада Љуби Сретеновићу, тридесетосмогодишњем емигранту из Естерсунда, наратору уводног поглавља. Његов језик одликује колоквијални стил, стандардне синтакса и лексика, уз изузетно ретку употребу жаргонизама.

⁴ Еквивалент појму регистра је функционални стил, док под термином пререгистрације Милош Ковачевић подразумева „прилагођавање функција неких живних функционалних стилова [...] и/или његових подстилова и жанрова умјетничкој и естетској функцији књижевног дјела.” (Ковачевић 2019: 169).

Табела 1. Табеларни приказ првих 50 реченица првог поглавља, које садрже 557 речи

Глас	приповедно време	жаргон	број жаргонизама	жаргонизми	број речи у реченици
наратор	перфекат	0,5%	3	буразер, клинац, стари	8,5

Од другог поглавља до краја романа смењују се наративне инстанце. Сећање потиरे просторно-временску дистанцу, те приповедач, будући младост у себи, мења тачку гледишта. Други глас који се чује припада младом Љуби Сретеновићу, дорђолском мангупу и боксерском шампиону, чији је језик такође стандардни разговорни, али далеко богатији жаргонском лексиком.

Табела 2. Табеларни приказ почетних 50 реченица другог поглавља, које садрже 589 речи

Глас	приповедно време	жаргон	број жаргонизама	жаргонизми	број речи у реченици
наратор јунак	перфекат и аорист/ презент	4,2%	25	кева (3), кита, буразер (3), зезати (маглу), матори, шљакати, клопа, швеца, лешити, Германци (5), ђалнути, дрптити, ђале, нога, шевити, јунфер, убошти (нешто)	18,9 5,8

Анализа просечног броја лексема у реченици показује синтаксу која је у функцији грађења тензичних места по следећем обрасцу:

Важан догађај се прво смешта у одговарајући контекст. При том се приповедач користи перфектом, градећи дуге реченице са уметнутим додатним објашњењима за слушаоце. Ако анализирамо друго поглавље у ком је сцена силовања централна, видећемо да уводни део просечно садржи 18,9 речи по реченици. Кад наратор постави сцену у одговарајући оквир, прелази на акцију. Перфекат замењује презентом (понекад предикат изостаје), а реченицу скраћује на 5,8 речи, чиме постиже изразиту динамичност и напетост.

Образац је примењен у читавом тексту. У трећем поглављу, на пример, у коме се приповеда о финалном мечу омладинског првенства Београда, Шампион прво нашироко, у прошлом времену, износи податке о свом великом боксерском ривалу, Чаушевићу:

Тада, у финалу – некако сам до њега доспео – срео сам се с Јовицом Чаушевићем, каснијим државним репрезентативцем, који је био годину дана старији од мене и имао дужи стаж у боксу него ја. [...] Кажем, није остављао богзна какав утисак, и стварно није био велики боксер нити га се данас ико сећа, али је зато био један од оних који умеју да смрсе конце многим бољима од себе. (21)

Затим презентом и деиктичким речима оживљава узаврелу атмосферу великог финала, а динамику постиже изостављањем предиката и скраћивањем реченице са просечно 18,1 на 8,3 речи, док на смену портретише, час свој спољашњи, час унутрашњи статус:

Ја овако, раширених и руку и ногу – на леђа!

У публици, чини ми се, тајац. Одмах скочим на ноге. Судија ми броји. Тресем главом, окрећем се око себе, скакућем. И тек сада чујем да публика урла: сви стоје. [...] Опет почнемо. Он ме сада просто јури. Ја узмичем, а леву стално држим испред себе. И тако некако издржим до гонга. (23)

У говору Љубе Сретеновића се на основу различитих језичких црта (лексичких слојева и реченичних структура) открива и имплицитни аутор, кога од наратора издваја интелектуализмом који се у синтакси препознаје по дубљој (дубина 3) и дужој (56 речи) реченици без жаргона, док уместо конкретних појмова и актуелних ситуација, у његовом изразу доминира апстрактно изражавање, склоност ка уопштавању и ауторефлексији:

А бокс ти је такав: може те научити добрим стварима – да осетиш да се не умире од сваког удараца и учинити те готово неустрашивим или чак и мудрим, да више не примаш све тако како изгледа – а може те и за цео живот преплашити или ти и душу затровати. тако да почнеш да уживаш у томе што у човека можеш да удараш као у цака. (29)

2.3.1.1. Пререгистрација говора главног јунака

У зависности од ситуације и саговорника, јунак мења језички регистар, излазећи из лексичког оквира којим се током исповести користи. То се најчешће догађа када је фокусиран на своју животну страст. Зарођеност у свет бокса до опседнутости која искључује друга интересовања, илуструје стручна лексика:

Тада, готово пред сам гонг, он ми се некако увуче у клинч и, нижи од мене, просто ми скида плексус. [...] Три пута ми је у трећој рунди опет улазио у плексус, отуда ме отварао, затим је долазио леви аперкат, па кратки десни кроше и онда би левом одозго исповио сфинг. (22)

Уз бокс, Шампион је био спреман да се потруди још једино око девојака. Освајање најлепше било је нарочито изазовно, јер се тицало јавног одмеравања снага. Како би лепу студенткињу из унутрашњости преотео Апашу, Шампион је морао да промени начин опхођења:

„Извините, ви јако лепо играте, нисам скоро срео девојку с којом бих се тако лепо слагао, и радо бих дошао опет да вас замолим. Али приметно сам да често играте с оним црним младићем тамо” – то за Апаша – „па ако је то ваш младић, или имате неке обавезе, молим вас, реците ми, ја се нећу наљутити”. (36)

Прилагођавајући се језичком регистру саговорнице, јунак се на фонолошком нивоу дистанцира од себе, доживљавајући изговорене речи као уплив туђих, те су оне у тексту означене наводницима.

2.3.2. Туђи говори / Језички регистри других јунака

Сказ у *Тиквама* није доследно спроведен. На појединим местима наратор препушта другим јунацима да се огласе, кроз дијалоге које најчешће, не и нужно, са њим воде. Према Бахтину (1980: 128), туђи говор представља *говор у говору, исказ у исказу, али истовремено и говор о говору, исказ о исказу*. Уз основну функцију карактеризације, туђи говор богати новим перспективама текст који је до тада био сведен само на тачку гледишта главне приповедне свести. Свака наративна инстанца кроз социјалне, политичке, традиционално-патријархалне и остале дискурсе доноси делић слике која се на крају мозаички склапа у целовиту представу стварности.

На примеру говора Старог Перишића биће разматрана функција пререгистрације, која се иначе односи на све туђе говоре у наративу. Перишићево оглашавање уводи важан контекст који јунаку промиче услед незаинтересованости за друштвено-политичке актелности. Председник клуба и најбољи боксер *Радничког* имали су пријатељски однос све док га политика није проблематизовала:

„Ти си, Шампионе”, каже, „добар момак, и још си бољи боксер. И не зезам те ја кад те зовем Шампионе. Стварно си, прави си шампион. Али много си се назлио и видим да вечерас не могу да изађем на крај с тобом. Како вечерас ја да ти објасним да сам ситан за те ствари.” (42)

До тада на истој страни, они одједном постају супротстављени браниоци различитих вредности: Љуба породичних, а потпуковник Перишић, уживалац статуса народног хероја, партијских. Испровоциран оштром осудом, која задире у политички табу, из Перишића проговара бескрупулозни комуниста, демонстрирајући моћ. Како се препирка распламсавала, циничан смех се претвара у гнев, да би на крају, вичући, ван контроле над собом, Перишић изрекао застрашујућу истину на којој почива владајући систем: ко се не уклапа, биће елиминисан:

Имамо ми једно лепо место за њих. Тамо ће мало да ради. Мало ће да туца камен. Није то робија, Шампионе. [...] То је – поправни рад. Ми ћемо да га преваспитамо. Кад се поправи, пустићемо га. [...] Нема за такве места код нас! Мора да плати! За такве као што су твој отац и твој брат – нема места у овој земљи. Причали су свашта, и била је то цела банда! Али твој брат је знао шта чини! Он је – банда! (46)

Испровоциран критиком, Перишић из разговорног, прелази у политички дискурс. Синтаксичко-семантичка анализа његове последње реплике показује доминантне бирократске црте уведеног језичког израза (Кликовац 2008: 76–78). Прво лице јединине замењено је множином *ми*, које упућује на одрицање од личног идентитета у корист партијског једноумља. Доминантно *ми* истовремено себи супротставља остале, маркирајући их као *такви*. Љубин

отац и брат су *такви*. Синтаксичким паралелизмом експлицитно се показује њихова физичка елиминација:

Нема за такве места код нас! / За такве као што су твој отац и твој брат – нема места у овој земљи.

Еуфемизмима се именују места и методе екстремне суровости према људима (*лепо место* – Голи оток, *поправни рад* – робија, *преваспитати* – злостављати). На опозицији *ми* – *они* заснован је Перишићев политички говор. Контрастирање се остварује кроз деиктичку показну заменицу *такви*, која је заправо семантички празна, јер *такви* значи супротно од *ми* тј. супротно од идеалних, чланова комунистичке партије. Графостилем (црта) је у тексту знак опозиције *ми-они*. Јавља се три пута и посебно наглашава важне синтагме које јој следе:

То је – поправни рад.

За такве као што су твој отац и твој брат – нема места у овој земљи.

Он је – банда!

Црта графички дели реченицу на два дела, визуелно истичући опозицију *ми* – *они*. У говору, црта сугерише дужу паузу пре речи које саговорник треба добро да упамти. Идентификациона функција црте остварује се кроз структуру просте реченице са именским предикатом, јер исказује Перишићев вредносни суд према опонентима владајуће идеологије (*поправни рад* – банда). Негацијом се слање на Голи оток (*није то робија*) приказује као корисна васпитна мера, која радом (*Тамо ће мало да ради. Мало ће да туца камен.*) поправља и преваспитава човека.

Негација се користи и у две егзистенцијалне реченице са делимичним синтаксичким паралелизмом:

-



За такве као што су твој отац и твој брат - нема места у овој земљи.

Акузативна форма *за такве* односи се на *они*, док се генитивна синтагма *код нас*, односи на *ми*. У другој реченици поновљена је негирана егзистенцијална конструкција, уз измену предлошко-падежне конструкције *код нас*, у *у овој земљи*. Преко синтаксичког паралелизма наведене конструкције се постављају у парадигматски алтернативни однос, чиме се Југославија присваја као простор резервисан искључиво за узорне комунисте. Уз *ми* се користи деиктичка заменица са значењем проксималности (близине) *овде*, а за неподобне које треба елиминисати користи се деиктичка заменица са значењем удаљености *такви*.

Лексемом *банда*, чије основно значење подразумева скупину људи (лоповска, разбојничка дружина; рђава дружина) (РСМ: 136) у једној реченици означава множину: *Причали су свишта, и била је то цела банда!* Међутим

у последњој реченици Перишићевог острашћеног наступа, на месту врхунца, овом лексемом је маркирана једнина: *Он је – банда!* Тиме Љубин брат постаје својеврсно жртвено јагње, које страда у име *таквих* који говоре *свашта*, док очигледна намерна неодређеност даје пуно простора власти за проблематично утврђивање кривице: „Политички мотив раскида са Информбиroom, развијен неконвенционално и упечатљиво, један је од импулса за готово антички елементарну причу о сукобу добра и зла, о праву на освету и њеној цени, и о смислу испаштања” (Јанковић 2011: 220). Уколико узмемо у обзир Михаиловићево голооточко искуство, постаће нам јасно откуда је тако рељефно дат епизодни јунак из чијих се свега неколико реченица раскринкава читав механизам власти.

Перишићев говор показује функционални однос стилематичности и стилогености, односно „форме стилистички структурираних језичких јединица и њихове употребне вредности” (Ковачевић 1999: 323). „Пререгистрацијом тј. променом стила приповедања, новоуведени некњижевни елементи проширују семантички и стилистички потенцијал текста” (Ковачевић 2016: 5–32), доприносећи његовом усложњавању које постиже илузију реалних животних односа. Јунакова усмереност само на одређене интересне сфере (ривалство са Апашем, бокс и девојке) психолошки је условљена егоистичком перцепцијом живота, која исповести даје оквир личне приче. Уведени туђи говори представљају интервенцију имплицитног аутора који наратив уздиже на ниво опште људске трагедије, засноване на друштвено-политичким потресима, чијих утицаја јунак није свестан. Говор Старог Перишића најочигледнија је потврда том запажању.

3. Закључак

У раду смо се бавили анализом првог Михаиловићевог романа *Кад су цветале тикве*, из 1968. године. Полазиште истраживања је био специфичан језички израз на коме почива наратив, грађен техником сказа. Синтаксичко-семантичка анализа открила је промене језичких регистара, тј. пререгистрацију говора приповедача, која је упућивала на измене тачке гледишта. У оквиру приповедачевог говора су, на основу посебних језичких црта, откривене перспективе: наратора, јунака и имплицитног аутора, чиме се поред једноставне линеарне структуре хронолошки уланчаних епизода, открила и дубинска структура која је све елементе приче држала у нераскидивом драмском устројству. Док је линеарно приповедање текло из свести наратора, интервенцијама имплицитног аутора наративу је дат драмски ток. У раду се на примерима из текста показује потпуна усаглашеност идеолошког и фонолошког плана. Процес пререгистрације запажа се и у говору јунака који у зависности од саговорника мења језички регистар, али и увођењем гласова других јунака, чиме се проширује тематско поље наратива, до тада сведено на само једну приповедну свест. Директни говор старог Перишића даје значајну политичку конотацију тексту, којој је стремио имплицитни аутор како

би роман изашао из оквира личне исповести и постао сведочанство једног времена.

ИЗВОР

Драгослав Михаиловић, *Кад су цветале тикве*, Дела Драгослава Михаиловића 2, Београд: БИГЗ, СКЗ, Просвета, 1984.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин 1980: Mihail Bahtin, *Marksizam i filozofija jezika*, Beograd: Nolit.
- Јанковић 2011: Владета Јанковић, *Огледи и критике о српским писцима*, Београд: СКЗ, Коло СШ, Књига 697.
- Кликовац 2008: Душка Кликовац, *Језик и моћ*, Београд: XX век.
- Ковачевић 2016: Miloš Kovačević, *Postupci stilske preregistracije u Toholjevим pripovijetkama*, predgovor knjizi Miroslava Toholja „Vrsta koja izumire”: izabrane pripovijetke. u: Prosvjetino književno kolo 12, Pale: Srpsko prosvjetno i kulturno društvo „Prosvjeta”, knj. 33.
- Ковачевић 1999: Милош Ковачевић, *Стилистика и граматика стилских фигура*, Београд: Кантакузин.
- Ковачевић 2019: Милош Ковачевић, *Стилске доминанте српских прозних писаца*, Андрићград: Андрићев институт.
- Принс 2011: Džerald Prins, *Naratološki rečnik*, Beograd: Službeni glasnik.
- Успенски 1979: Boris Andrejevič Uspenski, *Poetika kompozicije; Semiotika ikone*, Beograd: Nolit.
- Ходел 1994: Hodel Robert, *Betrachtungen zum skaz bei N. S. Leskov und Dragoslav Mihailović*, Slavica Helvetica 44, Peter Lang, Bern.
- Ходел 2020: Hodel Robert, *Dragoslav Mihailović: Život i delo*, Beograd: Laguna.

Jelena D. Anđelković

THE POLYPHONY OF NARRATORS' VOICES

(Summary)

The subject of this paper deals with the functions of different narrative techniques which Mihailović employs to overcome the limitations of the skaz (). Aside from the expected voice of the narrator, the voices of other protagonists manifest themselves with their specific linguistic expressions which are introduced via direct speech. This combination of voices expands the thematic plane of the text. On the other hand, the narrative creates a dynamic reading experience by constantly shifting the perspectives and consequently the register used in the text (which leads to a concordance on the ideological

and phonological levels). A thirty-eight-year-old emigrant, Ljuba Sretenović, while giving a thrilling narration of his growing up and youthful experiences in Dušanovac, shifts his perspective into that of the main protagonist. Evoking the past activates anew his former emotional status which brushes away the temporal distance and thus the narration in the present is taken over by Ljuba Šampion. There are two types of narrative distinctions in the novel: firstly, the points of view of the narrator and the protagonist and secondly, the voice of the implicit narrator whose presence can be detected through the analysis of the linguistic expressions.

Key words: Dragoslav Mihailović, „When pumpkins blossomed”, skaz, narrator, protagonist, implicit narrator, preregistration.